



GLEDALIŠKI LIST  
DRAME SNG

1958-59

6

»Bibliografijo slovenskega gledališkega tiska« in prispevke inozemskih dopisnikov bomo začeli zopet objavljati v prihodnji številki.

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikolajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Švico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Nemško demokratično republiko.

---

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiskala tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalec«, Ljubljana — Redakcija šeste številke XXXVIII. letnika (sezona 1958-59) je bila zaključena 1. februarja, tisk pa je bil končan 21. februarja 1959.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
SEZONA 1958/59 — ŠTEV. 6  
OSEMINTRIDESETI LETNIK

FERDO KOZAK  
PUNČKA  
KRSTNA UPORIZITEV

KRSTNA UPORIZITEV

FERDO KOZAK

# PUNČKA

Drama v štirih dejanjih

Režiser: ing. arch. VIKTOR MOLKA

Scena: VLADIMIR RIJAVEC

Kostumi: MARIJA KOBIJEVA

Lektor: MIRKO MAHNIČ

Inspicent: Vinko Podgoršek

Sufleza: Hilda Benedičič

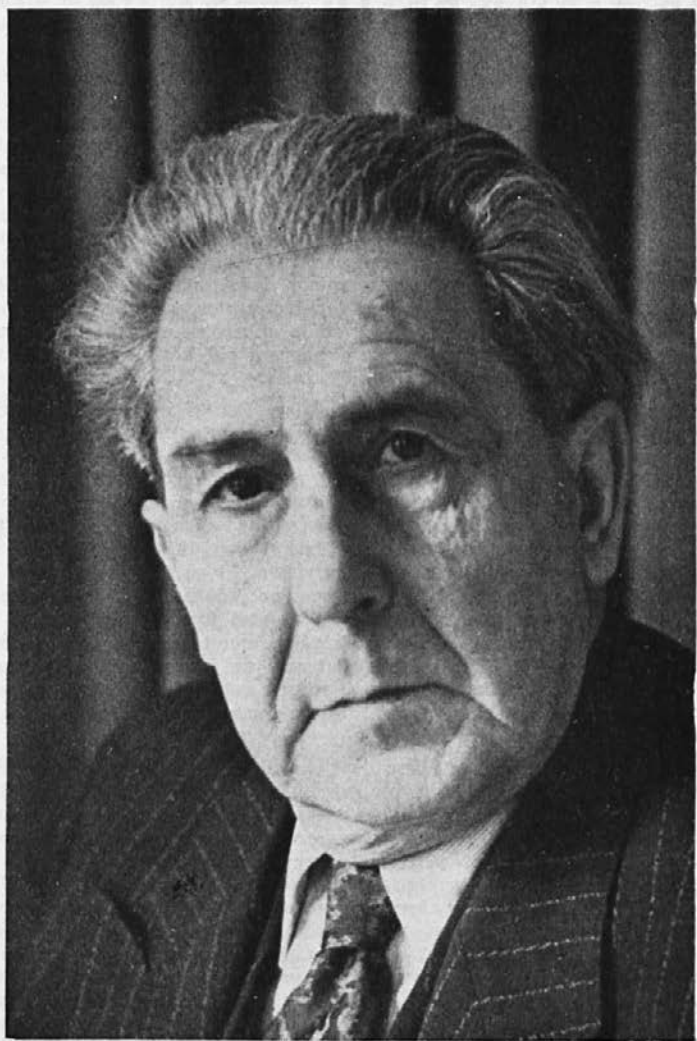
Sitar .....	MAKS FURIJAN
Svetina .....	EDVARD GREGORIN
Kern .....	JURIJ ŠOUČEK
Krže .....	DANILO BENEDIČIČ
Ida .....	VIDA JUVANOVA
Punčka .....	DUŠA POČKAJEVA
Natakar .....	ALEKSANDER VALIČ

Sceno in kostume izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom  
ravnatelja ing. arch. ERNESTA FRANZA

Odrski mojster: Vinko Rotar

Lasuljar: Anton Cecié

Razsvetljava: Vili Lavrenčič in Lojze Vene



FERDO KOZAK

## OB ZADNJI DRAMI FERDA KOZAKA

Za naš pisateljski rod, ki je bil rojen v devetdesetih letih minulega stoletja, za rod, v katerega spada tudi Ferdo Kozak, sta bili odločilni dve dejstvi: doraščanje ob najvišjem vzponu Ivana Cankarja in Otona Župančiča ter dozorevanje in zrelost v dramatičnem razdobju obeh svetovnih vojn z vsem, kar je povzročalo, spremljalo zgodovinske dogodke in jim sledilo. Spričo sugestivne bližine tako velikih in izvirnih tvorcev, kakor sta bila imenovana dva, so bili pisatelji in pesniki tega pokolenja dolgo podvrženi njenemu vplivu in so v mukah iskali novih izraznih možnosti, ustreznih njihovim talentom. In težko je reči, da bi bil kateri od njih resnično našel svojo osebno obliko v celoti. Nekaj tihega in ne povsem sproščenege je v njihovem nastopanju, kakor je značilno za ves rod, da je edini tvorec v njem, ki se je razvil neodvisno in se povzpel do povsem izdelane osebnosti ravno outsider ali samorastnik, Prežihov Voranc.

Nič manj značilen pa ni bil za te pisce čas, ki jim je bil odmerjen za rast in delo. Poslednji, toda nevarni nacionalni boji v Avstriji, prva svetovna vojna z razpadom habsburškega cesarstva, kraljevina južnih Slovanov s težkimi notranjimi nasprotji med združenimi jugoslovanskimi narodi, naraščajoča socialna napetost in kasnejši siloviti pritisk fašizma, izbruh druge svetovne vojne, narodnoosvobodilni boj, prežet s socialno revolucionarnostjo, vsi ti dogodki so postavljali rod devetdesetletnikov pred usodne alternative, ki so terjale od njih odgovor in odločitev. In to tudi povsem političnih. Člani tega rodu so bili primorani baviti se s političnimi dejstvi in prav odgovarjati na zahteve časa. In marsikaj, kar so storili pomembnega, je samo po sebi dobilo politično obeležje. Naj je bil ta ali oni izmed njih politično še tako malobrižen, družbene napetosti so bile močnejše od njega in moral jim je plačati svoj tribut, zakaj bile so vse preveč usodne tako za narod, kakor za svet.

Po taki odvisnosti od časa je pokojni Ferdo Kozak tipičen član svoje generacije. Ne da bi bil politik in ne da bi bil kdaj to hotel biti, se je vse življenje intenzivno bavil s politiko in se nekako voljno in z vsjo zavestjo odzival njenim zahtevam. Ze pred prvo svetovno vojno ga srečamo kot srednješolca med »preporodovci«. Vojno prebije kot politično sumljiv, protiavstrijsko razpoložen avstrijski vojak, ki se naposled kot simulant umakne v bolnišnico. Po vojni se aktivno udeleži koroškega plebiscita, nato doštudira in odide v Beograd v službo, in že se spet prične dramiti v njem politični instinkt, s katerim prav kmalu začuti nezdravo notranje stanje v novi jugoslovanski državi in simptomatično dejstvo, da so uradni politični miselnosti privrženi samo najnevednejši ljudje in najkoruptnejše stranke, se pravi predstavnitstva mlade in moralno brezvestne jugoslovanske buržoazije. Vedel je, da je ta politična tvorba s temi vodilnimi močmi na čelu obsojena in da ji ni rešitve.

Zaradi tega je v novi državi zelo zgodaj pričel iskati jasno stališče, stališče nepodkupljivega slovenskega intelektualca. Mislim, da se ne motim, če trdim, da je že takrat imel pred očmi nekakšno neodvisno revijo, kakršno je čez nekaj let s svojimi tovariši uresničil, ko je bila

Kirn: Odkar sem prestopil prag te hiše.

Svetina: Si oštrmel? Dokler se pripravimo, boš imel zadosti časa, da doktor-  
ja primerno zaslišiš.

*Verjeti  
o parizeri. Kupidela*

*Sitar jevo pituljemo jolitevanje*

Kirn: Svetina je govoril o zasliševanju. Tvoj zagonetne ~~stratega~~ obraz sodni  
ka 'mi lenda res nekaj podobnega obeta.

Sitar: So novice, ki človeka bolj prizadenejo, kot mu pa dajo časa, da bi se  
jim čudil. Samo če sem vaju prav razumel.

Kirn: Dvom je ~~svota~~ privilegij premissljujočih glas, toda ne tvoje. Saj nisi  
vajen premissljevat, pač pa samo sklepati. Zato se kar lahko zaneses na svoje sluh.

Svetina: Kaj naj rečem? Poznam samo eno besedo, ki bi bila edina prava in  
točna opredelitev za to, kar sem slišal. *poročnik stopi malo stran, drži roko na čelo*

Kirn: Vendarle!

*|| Morda ne veš, da se ne drži krogla ||  
|| toda zanimiva. ||*

ustanovljena »Sodobnost«. Spominjam se namreč razgovora, ki sva ga imela v zvezi s »Kritiko«, katero sem tedaj izdajal. »Nič ne rečem,« mi je dejal takrat, »to je neodvisna kritična revija, samo preozka se mi zdi; treba bi bilo obseči širše in splošnejše probleme, ne pa samo literaturo in umetnost. Takih perečih problemov se ne manjka. To bi bila revija, kakršno potrebujemo, in ki bi lahko odigrala pomembno vlogo.« In nametal mi je več primerov take problematike, med njimi tudi nekaj izrazito političnih.

Nič ni tedaj čudnega, če je bil nekaj let kasneje, ob krizi pri »Ljubljanskem Zvonu« tako odločen pristaš misli, da je treba »Zvon« zapustiti in ustanoviti novo, politično povsem neodvisno glasilo. Pri tem se mi zdi potrebno opozoriti na značilno potezo Kozakove osebnosti. Pri razpravljanju in pri konferencah z lastniki založbe »Tiskovne zadruga« ni šilil v ospredje; bil je redkobeseden in pozoren, in je kasneje najbolje od vseh prisotnih pomnil izjave posameznikov. Verjetno je bil v srcu prepričan, da se bo tako in tako moralo zgoditi, kar je sam pri sebi že zdavnaj sklenil, in da je vsako pogajanje odveč. Delal je za svoj načrt brez hrupa in brez veliko besed, toda trdno in nepopustljivo; ko pa so se pogajanja dokončno razbila, je bil on tisti, ki je takoj opravil vse potrebne dogovore s tiskarno in z njenim lastnikom Prepeluhom in se z vso vneto lotil priprav. Korespondenca, ki jo je kot urednik nato vodil z nekaterimi sodelavci, na primer z Miškom Kranjcem in ki jo je pravkar v »Naši sodobnosti« obdelal Franc Zdravec, priča o zavesti, s katero se je posvetil svojemu poslu in o prirodi Kozakove misli, ki je v mnogih momentih nehote izrazito politična.

Ferdo Kozak je bil zelo občutljiv in kot tak vase zaprt človek. Do ideologij ni imel niti nagnjenja, a kamoli kako strast. Idejnih debat ni maral, zdele so se mu brez smisla in grobo žonglerske. Prav tako mu niso bile po srcu niti literarne diskusije. Nasproti vsem ideologijam je bil skeptičen in nezaupljiv. Vsaka se mu je zdela poenostavljanje žive resnice. Spominjam se ga iz mladih let, ko sem se v pogovoru z njim navduševal za Tolstojeve ideje. Poslušal me je molče in s smehljajem, ki ni bil izrazito ironičen in nikakor ne visokomeren, prej bi rekel, da je bil malce začuden, poleg tega pa poln neke notranje sigurnosti, da vse te misli niso važne in da je važno imeti kontakt in zdrav in pravi čut in mero za vse, kar živimo. Veroval je samo v ta čut in v imperativ srca, ki mu je bil edino merilo za vse stvari, pa tudi za človeka, katerega ni nikoli sodil po pripadnosti k tej ali oni ideologiji, temveč samo po svojstvih značaja in osebnosti. Tako pa je presojal vse, tudi delo in seveda tudi svoje. Zanimivo je danes prebirati njegovo korespondenco. Nikoli se v nji ne sklicuje na kako ideologijo, marveč govori o svojem in skupinskem ravnanju samo s takimi mislimi: »Sicer je pri vsakem delu edini izhod na svetu: delati kakor narekuje občutek, da je prav. Komu bo to koristilo, kakšen bo profit, to je navsezadnje postranska stvar.« In drugič: »Seveda jaz ne morem konstatirati, ali je ta moja že najmanj deset let stara misel prava in da ni fanatična. Pa to je tudi vseeno. Tako mi je globoko prepričanje in se ravnam po njem.«

Vse to poudarjam zaradi prave podobe Ferda Kozaka. Njegova življenjska pot priča, da je bil njegov »občutek« izredno zanesljiv in daljnoviden. Tak pa je mogel biti zaradi neke posebne čistosti vse Kozakove osebnosti. Nikoli se v njegovo tehtanje ni vmešavalo nič



Peter Klepec.

Kevela: pra - trah dejanjih.

Peter Klepec, profesor (32)

~~profesor~~ Zula

Erasmus ~~...~~ (31)

Priloge Duhla, odnosa po izgovornem politiki, njegove sestra (35)

Analiza, Tricost in enovana, sulyža sestra (21), diplosta

Janey Shoiri, tipograf (31)

Ana, njegova sestra, stud. phil. (26)

I. dejanje.

Kedelfiski dopullen. snaji. Ince nije v Klepecu sta, vknjo adpsto, nalka naga poybar  
zmes. vna je osen. Peter Klepec se potaja.

Peter Klepec se pehja. Ruggledal po nki, ofgme odgo in re go - pitjami opreano

skaj  
14) vinyprilife. skaj. Doga oprexyji potem se hito odmakne in vhit gajme-erani iteni vden vlog.  
pke  
vnynd skna oblogpus nije jnyje v mazi in gmetitki, na petelici sedi.

Skaj druginske akti, Analiza. v pitke vmes vutli ino drzi vledenj. kuno in

osebnega, o osebnih interesih pri tem možu ni bilo in kratko malo ni moglo biti govora. V naših predvojnih razmerah je poznal samo dve, tri vrednote, katerim je posvetil vse svoje moči. To so bile: slovenstvo, kultura in še človek. Iz njih je izvajal vsa svoja spoznanja, ugibanja in imperativne »občutke«. Iz brige zanje je nastajala tudi vsa njegova dejavnost in ves njegov smisel za politiko. V času, ko smo ustanovljali »Sodobnost« sva razpravljala tudi o socializmu. Poudarjal je svojo vero vanj in svoje prepričanje o bodočnosti socialističnega gibanja. Utemeljeval pa svoje misli ni s tako ali drugačno ideologijo, marveč nekako takole: če gledam življenje kapitalističnega in meščanskega sveta, mi pravijo vsi znaki, predvsem pa pota in usoda umetnosti, da se je meščanski razred izživel in da nima več možnosti dajati življenju in umetnosti novih in svežih pobud. Zato tudi vse zamira. Priti mora nov razred z novim redom. Samo to nas lahko reši mrtvila in propada in nas povede dalje. Ne vidim pa nobene druge možnosti, kakor da bo to proletariat, ki bo ustvaril nov svet. Tako sta mu govorila njegova razgledanost in njegov »občutek« in ni si pomišljal, marveč je od vsega začetka v novi reviji pripravljaj razpoloženje in tla za to svoje prepričanje. V že omenjeni korespondenci in v zapisku Borisa Zihlerja v decemberski številki »Naše sodobnosti« se popolnoma jasno vidi to konkretno in nedogmatsko stališče Ferda Kozaka tudi do tega problema. Vidita se pa tudi njegova odločna pripravljenost in želja po sodelovanju z marksisti, kakor naposled tudi realizacija te njegove težnje. Tako je tik pred drugo svetovno vojno zgradil revijo in uresničil svojo »že najmanj deset let staro misel«, s katero je izpolnil važen del svoje življenjske naloge in prispeval pomemben delež k oblikovanju slovenske inteligence, da je kasneje v letih preizkušenj, tako številno in častno sledila svoji dolžnosti. Sledil ji je tudi Kozak sam, ki se je v aprilu leta 1941 povsem naravno pojavil med ustanovitelji Osvobodilne fronte. Tako je realiziranje pisateljskih teženj tega moža iz rodu devetdesetletnikov po volji zgodovine postalo politično dejanje. Izvršil ga je sledeč svojemu literarnemu in moralnemu »občutku«.

Po svojem poreklu in po svojem mestu v družbi je bil Ferdo Kozak meščan. Zrasel je v ljubljanskem predmestju, ki ga je opisoval njegov brat Juš, je vse svoje življenje prebil v mestu in je med našim meščanskim slojem preživljal svoj odločilni čas, se pravi svojo mladost. V literaturo in v krog literarnih delavcev se je vključil zelo zgodaj in je zgodaj navezal znanstvo z Ivanom Cankarjem, z Župančičem, z igralcem Verovškom, z Vladimirjem Levstikom, z Milanom Pugnlem, s pisateljsko tovarišijo svojega brata in z mnogimi drugimi javnimi delavci. Že zelo zgodaj mu je bil dovolj jasen tudi predmet njegove literature, ki je bil seveda sredina, v kateri je živel in katero je poznal. Ni mi do tega, da bi raziskoval njegovo razvojno pot ob tem njegovem predmetu. Ugotoviti hočem samo to, da se je v času med obema vojnama njegov pisateljski odnos do življenja izoblikoval in utrdil kot kritično obravnavanje našega meščanstva in njegovega življenja. Izraža ga vsa njegova zrelejša novelistika, izraža pa ga tudi njegova dramatika od »Kralja Matjaža« do njegovega postumnega dela, do »Punčke«.

Če bi hotel strniti smisel te njegove kritike našega meščanstva, bi ga bilo mogoče splošno in nekoliko družbeno politično izraziti z mislijo, s katero mi je nekoč, kakor sem že omenil, razlagal svojo vero v socializem in svojo nevero v meščanstvo. Kakor v »Kralju Matjažu«



konfrontira staro ljudsko sanjo z duhom našega malomeščanstva in njegove politike, tako kaže v »Vidi Grantovi«, ki se je sprva imenovala »Lepa Vida«, usodo čiste ljubavne utvare v meščanski družbi. V »Profesorju Klepecu«, ki je nekoč tudi imel simboličen naslov »Peter Klepec«, je hotel pokazati slovensko inteligenco v tedanji naši družbi kot obsojeno na klavnino in poniglavo vegetiranje, kakršno je živel pravljčni Peter Klepec, preden ga je poklical veliki glas; hotel jo je pokazati obsojeno na tako životarjenje po njeni lastni krivdi in po krivdi sprijene meščanske družbe. Tako nam Kozakova misel izstopa iz njegovih dramskih tekstov vedno bolj plastično. Toda poslednjo jasnost in ostrino nam odpre šele »Punčka«, ki nam govori kratkomalo, da je v meščanskem sevtu, kjer se vse peha samo za koristi, v katerem se vsi »le klanjajo zlat' mu bogu« in v katerem eni duše kupejejo, drugi prodajajo, vse zavoljo koristi, da je v takem svetu vse čisto ali preprosto človeško in neposredno ter iskreno živeče — obsojeno na pogin.

Po tem smislu je »Punčka« logično nadaljevanje in, na žalost, zaključek vsega Kozakovega dela. Ta kruta resnica »Punčke« je njegova zadnja beseda o pokopanjem meščanstvu, za katerim nikakor ne žaluje, marveč še z vročim negodovanjem ugotavlja, da je nosilo smrti v sebi, v svoji propalosti, v svoji nečloveški miselnosti in morali. Zlasti v morali. Zato je bil Kozak posebno občutljiv in v njenem imenu kdaj pa kdaj zelo neizprosno ravna s tipičnimi predstavniki tega pokvarjenega sveta, ki je v drami podan v treh, štirih dobro izbranih in s podrobnim poznanjem podanih tipih.

Znano mi je, da je Kozak dolga leta snoval in pripravljaval obsežen roman slovenskega meščanskega inteligenta, ki bi časovno obsegal prvo polovico našega stoletja. Vem, da je v ta namen pregledoval vse naše dnevnike tega razdobja in da si je izpisal ogromno gradiva iz njih. Roman naj bi bil njegovo življenjsko delo. Za dobo do prve svetovne vojne so mu bile potrebne široke časopisne informacije; čas po prvi svetovni vojni pa je poznal tako in tako. Meščanstvo teh let je poznal podrobno in intimno, zanimalo ga je in vznemirjalo kot svet, iz katerega je zrasel in od katerega se je dokončno odtrgal, ko je začutil njegovo propalost. In pisateljsko je izredno razumljivo, da se je tako trdovratno zanimal za zgodbe tega razreda, ki je pri nas komaj nastal, ko se je že tudi zastrupil z vsemi boleznimi starejših sorodnih razredov pri drugih narodih, in ki ga je komaj vzraslega že tudi doletela neogibna usoda. Sociološko in pisateljsko izredno zanimiva tema, ki je Kozaka zaposljevala vsa njegova zrela leta in ki naj bi bila široko obdelana v njegovem romanu.

Vtis imam, da je »Punčka« drobec iz bogatega gradiva, ki se je Kozaku nakopičilo pri njegovem snovanju. Toda ta drobec je vendarle koncentracija duha celote in zaradi tega lahko velja za Kozakovo zadnjo besedo, v kateri je strnjen smisel njegovega opisovanja naše meščanske družbe in njegove sodbe nad njo.

## STANE SEVER

JE LETOS PREJEL  
ZA VLOGO A. GORNIKA  
V CANKARJEVI KOMEDIJI  
»ZA NARODOV BLAGOR«

### PREŠERNOVO NAGRADO.

IZREKAMO MU  
NAJISKRENEJŠE  
CESTITKE, PREPRIČANI,  
DA SE ČESTITKAM  
PRIDRUŽUJE VSA  
SLOVENSKA KULTURNA  
JAVNOST!

Na sliki: S. Sever  
kot A. Gornik  
in D. Počkajeva  
kot H. Grudnova



WILAM HORZYCA, WARSZAWA:

## OBISK V LJUBLJANI

(Nadaljevanje)

Drugo delo, ki sem ga videl na ljubljanskem odru, je bilo »Pohujšanje v dolini šentforjanski« Ivana Cankarja. »Pohujšanje« je delo moralitetnega tipa, njegova vsebina pa je boj med mladim junakom in »izkušnjavami« sveta, ki ga zadene obsodba z višin moralnega odpora. V tem delu živi nekaj, kar spominja na zadnja Rittnerjeva dela. Zajeto je tudi v podobno odrsko obliko: scena je bila skržena, simbolična, igra igralcev pa se je odvijala prav tako po črti fantastičnega realizma, ali še bolje, fantastičnega naturalizma. Predstava je bila najbolj zanimiva z igralske plati. Mnoge epizodne vloge, povezane v skupinske prizore, so se bleščale zaradi natančnega izraza in urejene dovršenosti, začenši od odlične, skoraj glavne vloge Zlodeja, V. Skrbinška, ki je to pot uporabljal tako različna izrazna sredstva, da je bilo v njem težko spoznati aristokrata iz prejšnjega večera, barona Zoisa. Sicer pa je ves igralski zbor pod vodstvom režiserja (in scenografa) Molke dosegel skoraj enako visoko raven. Urejena temeljitost skupinskih prizorov, čeprav ne zapletenih, je zgovorno kazala, kakšen duh oživlja ta igralski zbor. Sedaj sem se drugič lahko prepričal, kakšen zanesljiv in discipliniran igralski zbor ima Slovensko narodno gledališče. Igralec je bil tu namreč glavni »nosilec« dela, kar seveda ne vzbuja dvomov v zasluge režiserja Molke; to je postalo najbolj jasno, če primerjamo njegovo predstavo »Pohujšanje« z drugo, v Mestnem gledališču. Zadeva je namreč zelo značilna: to delo je hkrati, a v drugi režiji igralo Mestno gledališče... V Ljubljani se jim zdi docela pravilno, da tako obilje ni



nič hudega, in menijo celo, tudi to ne brez vzroka, da so lahko na to ponosni. Zal poznam drugo uprizoritev samo iz fotografij, toda če bi lahko sodil po njih, mislim, da Molkova nerealistična režija bolj ustreza značaju dela.

Zdaj pa sem že začel razmišljati, kaj se krije za »zaslonom scenografije«: velika omika in velika igralska disciplina, da ne govorim o talentih, ki so v nekem smislu tudi plod omike. Če bi imel morda še kakšne dvome, bi jih morala razpršiti naslednja predstava — Shakespearov »Henrik IV.« (drugi del) v režiji Bratka Krefta.

Režijska zamisel dela je bila popolnoma moderna, se pravi taka, da ni v ničemer načela niti dramatičnega niti odrskega ustroja Shakespearove drame. Da bi to dosegel, se je režiser odločil za precej preprosto in nevsiljivo konstrukcijo (zamislil si jo je V. Rijavec), ki je spominjala na Riharda III. v enem izmed angleških gledališč. Razen tega je bila scena razširjena v proscenij, tako da je zakrila orkestrski prostor, kjer so bile nameščene klopi, in od koder je po stopnicah vodil izhod pod proscenij. Na tako postavljeni in odlično izkoriščeni sceni je dejanje potekalo v zelo hitrem tempu z enim samim odmorom. In spet je bil v ospredju igralec, toda še bolj izrazito, še popolneje, kot na prejšnjih predstavah. Vse prej naštete ansambleve vrline so prišle tu na dan: igralec je ob »realistični« interpretaciji znal verzom, ki jih je govoril, ohraniti muzikalnost. Nepoznavalcu jezika je bilo to težko presoditi, vendar je bilo jasno, da Shakespear ni bil zdeklamiran kar tja v dan, temveč podan nekam ritmično. Verz igralcev ni prav nič oviral, da bi ne izluščili psihološke resnice, ki so ji dali močan poudarek, prav tako pa ni imel nič skupnega s prozaičnim realizmom vulgarne interpretacije. — Koga izmed igralcev naj imenujem, ko so vsi, z malimi izjemami, zaslužili popolno priznanje? Vzemimo tako majhno vlogo kot je Morton, ko prihaja z novico o porazu. (Igral ga je Jurij Souček.) Koliko strasti in izraza je bilo v njegovem pripovedovanju! In kako muzikalno odlično zlit v nizkih molovih tonih je bil njegov razgovor z mračnim Northumberlandom (S. Potokar)! P. Kovič je igral Falstafa morda brez običajne poudarjene veselosti, toda izrazil je Falstafovo »demoničnost«, ki se je pretkano skrivala za sporazumevajočimi se pogledi in trepljanjem pivskih družic po bedrih. Ta »brat cunj« je gospodoval nad pivskimi bratci z izvrstnim Pistolom (Valič) na čelu. Ali pa sam Henrik IV. v interpretaciji že dobro znanega mi Skrbinška in prizor kraljeve smrti. Koliko obvladanja in natančnosti v podajanju premorov, v varčevanju z gibi kaže mladi igralec Boris Kralj kot bodoči zmagovalc pri Azincourt, ko oče ošteva lahkomišelnega sina! Toda tudi v skupinskih prizorih, prizorih popivanja, ki so, kot je poudaril sam režiser, izdelani po vzoru commedie dell'arte, je skrb za individualni igralski izraz in za njegovo popolnost prišla povsem do veljave. Čeprav so vmes tudi baletni, ali boljše, pantomimični prizori, noben igralec, če se lahko tako izrazim, ne pozablja igrati »sebe«, svoje vloge in ne izgine v množici »statistov«, kar štejem za eno izmed vrednosti in lastnosti tega gledališča. Z eno besedo, to je bila odlična predstava, ena izmed najlepših, kar sem jih videl v Ljubljani; z njo se lahko primerja samo predstava dram Arthurja Millerja. Prav je, da je bila priznana režiserju dr. Bratku Kreftu državna gledališka nagrada za realizacijo obeh delov Shakespearovega »Henrika IV.« (Prešernova nagrada).



**S. Sever kot Gornik, D. Počkajeva kot Grudnova in B. Kralj kot Gruden v Cankarjevi komediji »Za narodov blagor«. Režija in scena: M. Korun**

Usoda, ki je zdaj žalostna zdaj vesela, vendar pa hudomušna, mi je dovolila primerjati ta vrhunski dosežek s predstavo docela druge vrste, in to v drugem, Mestnem gledališču v Ljubljani. Na lepaku je bil napisan naslov — »Večer v čitalnici«. Prikazovala pa je predstavo v bedni in preprosti slovenski čitalnici v času okoli polovice preteklega stoletja. Vsa preproščina, vsa nemoč te neobgljene kulturne pobude ni dobila nobene opore. Prikazovali so jo gledalcem v zabavo ad oculos. Takšni bedni enodejanki lahko nastaneta izpod peresa kakšnega zakotnega pisatelja, v katerih oba Numa izhajata iz dveh Pompilijev. Nekakšen žalosten solo starikavih dam, zbor, ki poje plesnive pesmi, gibčen »konferansje« v čudaškem fraku hvali vsevprek s kričočim tenorčkom sejmarskega kričača. Z eno besedo, kakor da bi pri nas pred pol stoletja gledali v dvorani Sokola v Pasji dolini predstavo s pevskim nastopom gospe županje. Tako je bilo videti slovensko gledališče pred sto leti. A sedaj? »Henrik IV.«, prav tako pa tudi pariški uspehi pričajo, kaj je to gledališče zdaj. Ko sem si nekaj dni nato ogledal predstavo v dunajskem Burgtheatru, se mi je, odkrito priznam, stožilo po ljubljanskih večerih. Iz česa je vendar to dovršeno gledališče nastalo? Prav iz teh »večerov v čitalnici«, iz majhnih in skromnih začetkov. A volja nevelikega, pa brihtnega naroda je dosegla, da se je z nenehnim delom in z velikim naporom vzdignilo iz teh nižin. Zato pa more slovensko gledališče zdaj svetu pokazati predstave na mednarodni ravni. In stožilo se mi je tudi po tem duhu, iz katerega se je to gledališče rodilo, po duhu, ki ruši vsakršno iskanje lastnih koristi in kaže nejejljiv zagon k velikemu smotru.

Da je slovensko gledališče doseglo tako raven, se ni zgodilo po naključju (če lahko tu govorimo o naključju), niti zaradi tega, ker se je pojavilo toliko in toliko odličnih talentov, niti zaradi različnih drugih okoliščin, temveč predvsem zaradi tega, ker je kultivirano. Eden izmed prvih vzrokov za to je slovenska AIU, ki jo že leta vodi profesor dr. France Koblar, (mimogrede povem, da je v slovenščino prevedel Faraona) in je njen rektor. Pod njegovim vodstvom sem si ogledal razstavo AIU. Nisem občudoval toliko razsežnosti dela te ustanove, kolikor temeljitost, s katero je bila razstava pripravljena. Odgovorila je na vsako vprašanje, ki sem ga zastavil rektorju, bodisi da se je tikalo učnega načrta, bodisi, kje so n. pr. nameščeni gojenci, ki so zapustili zavod. Šolsko gledališče, ki se je v Erlangenu tako odlikovalo, se lahko pohvali z vrsto odrskih obdelav del odličnih avtorjev, od Shakespeara in Molièra, preko Garricka, Ibsena in Čehova, do Cocteauja, Salacrouja, Shawa O'Neilla in drugih. Repertoar torej ni najslabši. »In koliko gojencev je izšlo iz Akademije v desetih letih njenega obstoja?« sem vprašal rektorja Koblarja. »V tem času smo imeli,« se je glasil odgovor, »okoli dve sto slušateljev, izmed katerih pa jih je diplomiralo samo 29, in te štejemo za naše resnične vzgojence. Okoli 50 jih je končalo študij, toda brez diplome, ostale,« je govoril rektor Koblar in zamahnil z rokami, »smo odstranili, kajti gledališča si nočemo zasmetiti.« Od tod nihče ne odide z neizšolanim glasom, z napačnim dihanjem ali z napačnim izgovorom. Teoretičnih predmetov tu ne štejejo tako kot pri nas, za stranske, manj važne, (včasih morda po pravici), saj mora po rektorjevem mnenju vsak igralec biti zelo omikan, posebej še, kar zadeva književnost. Sam rektor predava med drugim zgodovino drame, pri čemer upošteva, kakor mi je rekel, »vaše velike« — Mickiewicza, Slowackega, Wyspianskega itd. Vse to povzroča, da odhajajo igralci z Akademije izobraženi, da dobro obvladajo gledališko obrt, da so disciplinirani in usmerjeni proti velikemu cilju: blagru in visoki ravni slovenskega gledališča. Tu ni mesta za zvezdnitvo, za plehkost in podobno. Nekega dne sem videl Borisa Kralja, odličnega mladega igralca v vlogi Henrika V. (Waleškega princa), dan ali dva za tem pa sem ga srečal za kulisami v nekem čudnem kostumu (to je bilo pred predstavo Millerjeve drame). »Kaj bo le tu igral?« sem premišljal sam zase. Takoj se je pokazalo, da Njegova Knežja Visokost igra ta večer neveliko vlogo, da skoraj statira. Pri nas štejemo tako discipliniranost za skoraj nedosežen ideal in o tem vprašanju mnogo besedičimo. V Ljubljani ne besedičijo, ampak delajo. To pa je res razloček. Nič ni tedaj čudnega, da imajo odlični igralški naraščaj, ki ga vzgajajo na Akademiji ob trdem delu in surovi umetniški disciplini in ki tvori močni temelj bodočega slovenskega gledališča.

Čenjena bralka in cenjeni bralec, če mi je doslej uspelo bolj nakazati kakor razložiti, na čem temelji moč in podoba ljubljanskega gledališča, vama ne bo težko razumeti, zakaj je to gledališče v Parizu doseglo tako zmagoslavje, ko je predstavilo Cankarjeve »Hlapce«. V Parizu so zmagale predvsem tiste odlike in vrednote, o katerih sem že pisal. Tega sem se dobro zavedal, ko sem zagledal na odru zame skoraj legendarne »Hlapce«. Mnenja sem, da je to delo res lahko navdušilo pariške gledališke strokovnjake. »Hlapci« so preprosto Ibsenov »Sovražnik ljudstva«, presajen v slovenske vaške ali malo-meščanske razmere... Če so ti ljudje in to okolje vzbudili zanimanje Pariza, gre zaslužnje predvsem veliki dovršenosti, ki označuje vse



predstave Drame SNG, ter sijajnemu igralskemu izrazu, ki je njegova največja odlika. Kakor vedno, se je tudi tokrat izkazala kot odlični činitelj igr, pa naj je šlo za posamezne vloge (tako je med drugimi igral kovača Kalandra Janez Cesar, ki ga je šteti za najizrazitejšega igralca v ansamblu) ali za skupinske prizore.

Ravnateljju Slavku Janu je kot režiserju uspelo, da je to sposobnost svojega gledališča izkoristil. Veliki skupinski prizor, ki tvori četrto dejanje drame, je zrežiral kratko in malo mojstrsko, pri čemer je dramo zasnoval (v nasprotju s Kreftovo zamisljivo »Henrika IV.«) bolj realistično. Te odlike igre so bile odločilne za zmago. Zakaj drama ima skoraj sentimentalni konec, nad katerim tudi pariška kritika ni bila preveč navdušena. Kljub temu pa je bila predstava ocenjena ne- navadno pozitivno, kar je bila, kot sem že rekel, predvsem zasluga igralske in režiserske stvaritve.

Molièrovi »Sola za može« in »Izsiljena ženitev« sta bili druga predstava »najbolj klasičnega« repertoarja Drame SNG, tokrat v režijski zamisli Franceta Jamnika. Drugačni značaj dijaloga kot pri Shakespearu mi ni dopuščal, da bi hitro sledil dejanju; ker tudi jezika nisem razumel, sem se v tej igri teže znašel, zlasti v »Soli za može«. Nedvomno pa se je tudi tukaj pokazalo, da je ljubljansko gledališče še posebej močno v igri. Prednjačili so, kakor že tudi ponekod drugod, predstavniki moškega ansambla. To pa ne pomeni, da bi v ženskem ansamblu ne bilo izrazitih moči. Tako bi lahko bile Mira Danilova (odlična mati v »Hlapcih«), E. Kraljeva (Kalandrova žena v isti drami), V. Juvanova (Agnes v »Spominu na dva ponedeljka«), M. Kačičeva (Mistress Quickly v »Henriku IV.«) ponos vsakega odra. A kljub temu



Ivan Cankar: »Za narodov blagor«. I. dejanje. Režija in scena: Mile Korun

je bil moški ansambel v Molièru boljši. Zadostuje, da v obeh delih omenim Gregorina, pa tudi Jermana, prav tako pa sposobne mlade moči, kot sta že omenjena J. Souček in A. Homar ter drugi. Scenografska zamisel, ki v zasnovi ni nova, a je v izvedbi zelo ljubka in čista, je režiserju pomagala, da je like plastično izoblikoval in jih med nekaj črnimi kvadrati kockastega poda razporejal v mikavne kompozicije. To vodilo je bilo bolj odločno izvedeno v »Izsiljeni ženitvi«, ki je že po naravi stvari bolj živa kot prva.

Z veliko radovednostjo sem čakal na naslednjo predstavo. Združevala je Millerjevi enodejanki »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu«. Njegova muza ljubljanskemu gledališču ni neznana, saj so v njem že igrali »Smrt trgovskega potnika«, pa tudi »Lov na čarovnice«, ki sta šla doslej mimo nas, čeprav, kot se zdi, ne po naši krivdi. Režija Slavka Jana je uglasila v celoto, posebno v prvi enodejanki, raznorodni tok dejanja, v katerem je vsaka oseba zase glavni junak. Vendar pri tem ne gre za nekakšen brezimenski in brezoblični »ansambel, temveč za graditev vsakega lika posebej, da bi potem vsi skupaj ustvarili »ansambelsko« celoto. Tako polifoničnost predstave je do pred kratkim poznalo tudi poljsko gledališče. Pod vodstvom S. Jana je prišlo to prizadevanje še posebno do veljave in je delo kronalo z lepim uspehom. Režiser jo je natanko podčrtal s tem, da je posebej izoblikoval vsak podtalni tok drame. Te tokove so predstavljale posamezne osebe, ki so se združile v kompozicijo celote, kar je dajalo dovršeno realistično zasnovano »simfonije«. V njej je bil vsak izvajalec instrument, vse skupaj pa se je skladalo v ubrano nadosebno celoto.

Millerjeva predstava je bila v vsakem pogledu med najlepšimi, kar sem jih videl v Ljubljani. Posebno je očarala njena »simfoničnost«, ki je mogoča samo ob odlični igralčevi disciplini in natančnosti. Vse je teklo s temeljitostjo računskega stroja, vsaka iztočnica, prehod, pogled, podajanje sleherne spremembe razpoloženja z glasom in krenjo, vsak premor — in premori so bili sol tega dela — vse to je imelo v celoti predstave natanko določeno mesto. Vendar to ni oviralo razvoja individualnih igralških moči; tako je bil n. pr. Gus Lojzeta Potokarja resnična stvaritev. Toda prvi sta bili disciplina in natančnost! V drugem delu »Spomina na dva ponedeljka« sem še posebej pazil na vedenje Berta. Igral ga je že omenjeni mladi igralec Drago Makuc. Avtor si je zamislil to osebo kot pesnika, ki ga je vrglo na dno trgovskega pekla. Bert, ki so ga tovariši podcenjevali kot sanjača in nerodo, se odloči, da ga bo zapustil. To se zgodi na koncu drame. Bert se skuša po človeško posloviti od tovarišev pri delu in v revii. Pozdraviti se hoče z njimi. Plaho, brez besede hodi od enega do drugega. Toda ti ne opazijo ali morda nočejo opaziti Bertovega prizadevanja. Bert dolgo stopa oplašen po sredini odra, kjer vsenaokrog teče dejanje in polje naporno ter hrupno »življenje«. Na koncu nesrečni pesnik odide brez besede. Prizor traja precej dolgo, zato sem z začudenjem opazoval živjetost, s katero je Makuc igral, kako se je umikal, znova poskušal in se znova vračal, čeprav je pravo dejanje potekalo mimo njega in bi bilo prav lahko te neuspelle poskuse poslavljanja prezreti.

Taka dognanost in plemenitost, ki meji, lahko bi rekli, na samopremaganje, je možna samo v dobro zdiscipliniranem in umetniško zdravem gledališču. Tu ni nobenega zvezdnitva, pa tudi nič »nasilne zborne igre«, kakršna uničuje individualnost, temveč le bogastvo izraza, ki igralca povzdigne tako v skupinskih kot v osebnih naporih.

**Stane Sever**  
**kot Pobedonosikov**  
**v »Veliki žetki«**  
**Vladimira**  
**Majakovskega**



Druga Millerjeva drama »Pogled z mostu« ne omogoča izvedbe take simfonije, vendar so tudi to delo zaigrali zelo pretresljivo.

Zdi se mi, da lahko štejem Rijavčevo scenografsko rešitev obeh del, posebno drugega, za najbolj posrečeno, kar sem jih videl v Ljubljani. To je po mojem mnenju scenografija v znamenju »nove stvarnosti«.

Večkrat sem že poudaril in navedel vse sestavine, ki bi z njimi lahko zarisali samosvojo podobo Drame SNG. To nikakor ni gledališče, ki bi skušalo z nalepljeno »domiselno« scenografijo reševati svojo umetniško individualnost.

To tudi ni gledališče s tako imenovanimi eksperimentatorskimi prizadevanji, čeprav se niti v režiji niti v sceni ne umika pred zelo sodobnimi sredstvi. Gledališče ravnatelja Slavka Jana noče »presenečati« sveta, njegovo prizadevanje je skromnejše: dajati hoče samo predstave, ki bi gledalcem koristile in jih, če je le mogoče, navdušile. Ker pa je za kaj takega prvi pogoj igralec, ki zanesljivo obvlada svojo stroko, ki je poslušni in idejni sodelavec, si v gledališču in v igralski šoli predvsem prizadevajo, da izgradijo igralski in režiserski ansambel. Lepih sadov tega dela si nismo ogledali samo mi, ki smo prisostvovali gledališkemu festivalu na čast dvestoletnici Linhartovega rojstva, temveč tudi Pariz. V tem mestu je gledališče doživelo veliko priznanje, čeprav se nemara zdi, da imajo tam neprimerno starejšo in bogatejšo gledališko tradicijo in bi utegnili tamkajšnji gledališčniki na ustvarjanje ljubljanskega ansambla gledati z neko prizanesljivostjo. To pa se ni zgodilo. Slovenskim gostom niso pokazali prizanesljivosti, temveč narobe, globoko, iskreno zanimanje. Kazno je, da je bilo temu tako zategadelj, ker v mestu s staro gledališko tradicijo dobro vedo, kaj se

pravi ustvariti in vzgojiti igralca (in gledališče nasploh). Kako se to ne pravi, da bi ga zgolj zaposlili in izkoriščali v tako imenovane »gledališke namene«, temveč da mu je treba predvsem poglobljati in oplemenjevat notranjost, ki ji je odrska in poklicna usposobljenost edina vsebina.

To velikansko delo so v Ljubljani opravljali in ga še opravljajo. Tisti na Zahodu, ki so ga videli, so ga razumeli, ker so vedeli, da je obliče gledališča odvisno predvsem od bogastva, iskrenosti in poslušnosti gledališkega ustvarjalca. »Bedaki lahko ustanovijo samo gledališče bedakov«, je že nekdo dejal. Zelo koristno bi bilo, če bi v neki meni dobro znani deželi razmišljali o tem, kako bi iz src izkoreninili nadutost, da bi krenili na pot, po kateri se je napolnilo pred leti slovensko gledališče, ki ga tradicija ne teži toliko kot nas: izgrajevati in vzgajati igralca in njegovo notranjost, izgrajevati in vzgajati ga kot človeka in delavca. Zakaj v omenjeni deželi ima eno kot drugo »v celoti pomembne napake«. Drama SNG je pokazala, kaj zmore majhen narod z majhnimi možnostmi, če nekaj zares hoče in je temu hotenju zvest.

(Konec)



M. Furijan kot Pont Kič, S. Sever kot Pobedonosikov, V. Grilova kot Mezaljansova, F. Presetnik kot I. Ivanovič in S. Potokar kot Momentalniki v »Veliki žehi« V. Majakovskega. Režija in scena: ing. arch. V. Molka

# POLJSKA KRONIKA

(Nadaljevanje.)

»Kronika«, 16.—31. maja 1957, Lodz:

## GOSTJE IZ SLOVENIJE

Teško je pisati o gledališču, ki ga prvič vidiš, o predstavah, ki so na Poljskem neznane in jih igrajo v nerazumljivem jeziku. Na povabilo Teatra Powszechnego je gostovalo v Lodzu Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane. To gledališče je bilo osnovano v Sloveniji, ki šteje manj kot poldrug milijon prebivalcev, leta 1918. Na Poljsko je prispelo s tremi predstavami: z dramo narodnega dramatika Ivana Cankarja (1876—1918) »Hlapci«, ki so jo igrali pri nas pod naslovom »Učitelj Jerman«, z enodejankama Arthurja Millerja »Spomin na dva pone-deljka« in »Pogled z mostu« ter Molièrovima komedijama »Sola za može« in »Izsiljena ženitev«. Poskusimo povzeti vtise in sodbe, ki so se nam porodili pri ogledu teh predstav.

Otvoritvena predstava Slovenskega gledališča v Lodzu je bila »Učitelj Jerman«, ki je lansko leto požela pomemben uspeh na Pariškem festivalu. Delo je glede na čas, v katerem je bilo napisano, in na dejanje malce konvencionalno: sam Jerman nas pominja na nekatere junake Žeromskega ali Ibsena (n. pr. na Stockmanna). Tempo predstave je včasih močno popustil; dialogi so se zdeli silno dolgi, morda zato, ker jih nismo razumeli. Presenetili pa sta neposrednost in gorečnost igralske izvedbe. Sever — Jerman se nam je predstavil kot izvrsten igralec. Popolnoma obvladuje kretnjo, mimiko in besedo, ki je iz njegovih ust postala tehtna. Omeniti je treba Furijana — župnika, ki je podal mikaven lik in pri vsej svoji hladnosti in vzvišenosti znal biti zelo človeški. Posebne vrste mojstrovina je bil skupinski prizor v četrtem dejanju. Tu ni mogel nihče razlikovati glavnih igralcev od manj pomembnih — na odru smo videli like, od katerih je imel vsak kaj povedati, vsak je bil pomemben. Ta prizor nam je ostal posebno v spominu.

Po zaslugi gledališča iz Ljubljane smo v Lodzu prvič videli Arthurja Millerja, kateremu pravijo »Ameriški Ibsen« in »ameriški Shakespeare«. Ta dramatik ostro opazuje Ameriko, posega v globine ameriškega življenja in prikazuje njegovo stvarnost, podaja pravo podobo usode Američanov in je ne olepšuje z barvnimi reklamami. »Spomin na dva ponedeljka« je tragedija ljudi, ki živijo v sencah nebotičnikov in razkošja. Miller ne govori, temveč prav kriči o Sizifovi borbi z neobčutljivim, uničevalnim strojem življenja. To je neverjetno oster pisatelj, ki pa je hkrati poln poezije.

Brez trohe pretiravanja lahko uvrstimo uprizoritev tega dela med imenitne. Režiser Slavko Jan in izvrstni ansambel sta pokazala občinstvu Millerja z zelo izrazito in svojstveno liriko. Videli smo popolno predstavo, pri kateri je bilo težko razlikovati odlike avtorja, režiserja ali igralskega ansambla. Vendarle je treba omeniti izkušeno igr Lojzeta Potokarja, ki je kreiral vlogo Gusa. Posebno se nam je vtisnil v spomin telefonski razgovor, med katerim Gus izve za smrt svoje žene; med tem pogovorom se je Potokar izpremenil iz silaka v nesrečnega starca, ki ga je strla usoda.



Vladimir Majakovski: »Velika žehta«. Režija in scena: ing. arch. Viktor Molka. Kostumi: Alenka Bartl-Serša

Ce smo gledali v »Spominu na dva ponedeljka« — da uporabim filmsko oznako — totalno ameriškega življenja, smo v »Pogledu z mostu« videli od blizu posneto življenje zakotnih ulic. To delo ni bilo več tako jasno kot prvo, režisersko pa je bila njegova uprizoritev čista. Zanimiv element režije je bil poskus, ustvariti vzdušje, v katerem živi pristaniški delavec: nad prizoriščem so bili nameščeni predmeti iz pristanišča, tulile so ladijske sirene, videti je bilo jambore; vse to je vzbujalo videz, da za votlimi stenami hiše živi pristanišče. Vendar je poglobilni tok dela — tragedija Eddiejeve patološke ljubezni do očarljivega Rodolpha — gledalca mestoma zbegal. Nejasnosti so tu izvirale verjetno iz nepoznavanja jezika, ker je videti »Pogled z mostu« psihološko zelo zapletena drama. Močna stran predstave je bila igra, predvsem pa Stane Potokar. Podal je klinično analizo človeka, ki ga mučijo in uničujejo strasti: z resničnim doživljanjem, globoko premišljenimi sredstvi in obvladanjem igralske obrti je ustvaril lik z nadpovprečno sugestivno silo. Treba je tudi poudariti zelo skrbno glasbeno opremo te predstave.

Ce strnemo vtise o teh dveh enodejankah, lahko trdimo, da smo se srečali z gledališčem velikega in resničnega doživetja. Ljubljansko gledališče se popolnoma zaveda, da sestoji iz dveh integralno se dopolnjujočih sestavin: ansambla in občinstva, čigar domišljaja se s filmom, televizijo in tehničnim napredkom nasploh razvija vedno hitreje. To gledališče se ne brani zračnih scen, drznih posegov s svetlobo ter premorov. To je, razen ostalega, novo v primerjavi z našo gledališko prakso.



Posebno omembe vreden je Molière, kot so nam ga predstavili slovenski gostje. Nismo videli velikega in priznanega Molièra, ki ga igrajo vsa svetovna gledališča. Omenjeni očarljivi komediji izvirata iz najzgodnejše dobe Molièrovega ustvarjanja. Igrajo ju redko in ne spadata v tako imenovani železni repertoar. In vendar se ju je režiser Jamnik lotil in pripravil je drzno, globoko premišljeno predstavo, ki se je končala z resničnim uspehom tako za avtorja kot za režiserja. »Sola za može« in »Izsiljena ženitev« sta komediji z revnim dogajanjem, skromno fabulo, ki še zelo izrazito izdaja vplive commedie dell'arte. Če je mogoče poznejše Molièrovo ustvarjanje primerjati s klaviaturo na klavirju, spominja klaviatura teh dveh komedij na harmoniko. In treba je veliko umetnosti, da pri teh omejenih možnostih z igro pridejo na dan vse tančine. Jamnik je v svoji predstavi prikazal nekako dva sloga: serio — klasični in resni slog — ter buffo slog, poln šal in smeha, ki mu gre predvsem za to, da zabava in da je paša za oči. Režiser je bil nekaj časa v Parizu, kjer je spoznal ozračje francoskega gledališča in se zlasti zagledal v gledališče Jeana Louisa Berraulta. Oprt na te vzore in skušnje je ustvaril izredno lahkotno, očarljivo, lahko rečemo rokokojsko predstavo. Ustvarjena je zelo skrbno, vendar pa se odvija zelo hitro, neprisiljeno, živahno. Težko bi bilo izbrati, čigava stvaritev je bila najboljša. Vsi igralci so bili res odlični. Vlogo Sganarella je igral v obeh delih Gregorin. V prvem je bil rahel kot pena, v drugem pa zvit in prebrisan. To je bila, ne da bi zlorabljal to besedo, res stvaritev: gledališki poznavalci so se čudili, ko so videli, da igra prvo in drugo osebo isti igralec. Od konvencionalnega pojmovanja ljubimca se je odmaknil z odličnimi zmožnostmi obdarjeni Andrej Kurent, ki je ustvaril polnokrven in živahen lik. Na



D. Počkajeva kot Helena, M. Potokarjeva kot Alison in J. Souček kot Cliff v Osbornovi drami »Ozri se v gnevu!«. Režija: F. Jamnik, scena: ing. arch. N. Matul



**J. Osborne: »Ozri se v gnevu!«. D. Počkajeva — Helena, J. Souček — Cliff, E. Gregorin — Redfern in M. Potokarjeva — Alison Porterjeva**

splošno je treba priznati slovenskim igralcem, da imajo odlične glasovne sposobnosti, da obvladujejo telo in imajo odlično fizično vzdržljivost.

Naši gostje so nam ob svojem kratkem obisku prikazali pet del, ki jih doslej še nismo imeli prilike videti. Posebno predstavi Millerjevih in Molièrovih del sta bili polni svežine: bili sta nekaj novega in dragocenega v naših repertoarnih izkušnjah. Ljubljansko gledališče nam je na obeh predstavah pokazalo tudi nove metode, kakršne pri nas redko vidimo, in nove režijske prijeme. Če prištejemo k temu še prvovrstno igranje, je treba priznati, da je bil obisk Slovenskega gledališča mikaven dogodek v našem gledališkem življenju, saj že dolgo nismo imeli stikov z gledališči, ki delajo drugače od naših.

Potovanja so poučna. In to ne le za tiste, ki potujejo, temveč tudi za one, kot je videti na primeru slovenskega obiska, ki imajo priliko popotnike spoznati.

ANDRZEJ WEJTAN

**»Preglad kulturalny«, 23.—29. V. 1957, Warszawa:  
GLEDALIŠČE, KI GA JE VREDNO SPOZNATI**

V odmoru ene izmed predstav SNG iz Ljubljane, ki je po nastopu v Lodzu igralo tri dni v Varšavi, sem slišal grenak vzdih: kakšni neki smo videti mi z našim gledališčem v očeh naših gostov?! To je bilo priznanje zrele umetnosti slovenskih igralcev in hkrati žalostna obsodba repertoarne in umetniške krize, ki vlada v poljskem gledališču. In vendar potencialne možnosti našega gledališča gotovo niso manjše kot v Sloveniji in je naša gledališka tradicija, čeprav tolikokrat pretrgana, starejša in bolj bogata.

Ta tradicija pa je v Sloveniji zelo pomembna. Deželica, ki pripada jugoslovanski federaciji, po površini približno enaka enemu naših



vojvodstev in s poldrugim milijonom prebivalcev, ima sedem dramskih (ne več; podatki so zastareli; op. ur.) in dve operni gledališči. SNG iz Ljubljane zavzema med njimi seveda prvo mesto. Kot je mogoče presoditi po treh predstavah, je to gledališče eklektično tako v repertoarnem pogledu kot v pogledu umetniškega izraza. Uprizarja klasična in sodobna tuja in domača dela. Težko bi bilo govoriti o enovitem gledališkem slogu ali o kakšnem utiranju novih, izvirnih poti. Toda v teh raznih slogih se združijo tradicionalnost s sodobnostjo, dediščina z lastnimi spoznanji ne glede na to, da mora to gledališče v svoji domovini v precejšnji meri, brez novatorstva nakazovati umetniško smer, ki združuje vse najboljše tradicije, ki jim je dal naš čas svojo podobo. Vse to pa temelji na zelo solidni igralski obrti ansambla, od katerega bi lahko mnogo članov nastopalo na najboljših evropskih odrih.

Brez dvoma so pripomogle k razvoju umetniškega znanja tega ansambla tudi raznolikosti igranih del in pogoste premiere. Slovensko gledališče, ki šteje 45 igralcev, daje povprečno 12 premier v sezoni. To je število, ki ga po vojni v naših gledališčih iz neznanih vzrokov ne moremo doseči, medtem ko v prestolnici ne prekoračijo niti njegove polovice. Dela, ki so jih izbrali za gostovanje na Poljskem, zgovorno pričajo, kako raznolik je repertoar Slovenskega gledališča, prav tako pa tudi, kako nenehno išče najnovejša dramska dela, saj smo med drugim videli enodejanki Arthurja Millerja »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu«, ki sta bili lansko leto prvič uprizorjeni na ameriškem odru in ki ju je Slovensko gledališče uprizorilo kot eno



**D. Počkajeva kot Helena, J. Souček kot Cliff in B. Kralj kot Jimmy v Osbornovi drami »Ozri se v gnev!«. Režija: F. Jamnik, scena: ing. arch. N. Matul**



**F. Schiller: »Don Karlos«. A. Kurent kot Karlos in L. Petokar kot Filip II. Režija: S. Jan, scena: ing. arch. N. Matul**

izmed prvih, če ne sploh prvo v Evropi. Tako smo lahko spoznali zadnji stvaritvi izvrstnega pisatelja, ki ne dovoljuje, da bi prikazovali njegova dela na poljskih odrih.

To spoznanje je bilo zelo zanimivo, zlasti še, ker je bila po mojem mnenju predstava »Spomin na dva ponedeljka« od vseh umetniško najbolj izenačena. Delo, v katerem je Miller izkoristil nekatere avtobiografske sestavine, se godi v pisarni nekega avtomobilskega podjetja. Pravzaprav se ne godi, kajti dogajanje je zelo borno. Enakomerno teko dnevi po strugi enoličnega življenja, v katerem se prepletajo precej vsakdanje usode prodajalcev in uradnikov. To življenje je težko in brezbarvno, okrutno in brezsmiselno, brezupno in brez pomena. Stvar se dogaja l. 1934. V delu se očituje vzdušje Amerike v obdobju krize, ki jo poznamo iz najboljših del ameriških pisateljev. Vsebuje tudi sanjarjenje o nečem boljšem, lepšem, nekakšno »čakanje na Godota«. V njej se meša surova stvarnost s človeškim hrepenenjem, realizem s simbolizmom, prostaštvo z liriko.

Predstava, ki jo je režiral Slavko Jan, odlično združuje v celoto prav vse te sestavine. Odlično ustvarjenemu razpoloženju se gledalec ni mogel izmakniti. Vsa dramatična mesta so bila poudarjena. Vsakdanjost življenja so igralci prikazali z zelo naravno in stvarno igro, simbolika pa je bila podana zelo obzirno in z mero. Vse to je bilo tem težje, ker je dogajanje v drami revno in se drama opira predvsem na dialoge. Vendar je naredila predstava močan vtis. Čeprav nismo znali jezika, smo lahko razumeli vse. To je velika odlika gledališča. Pri tej predstavi ni bilo igralsko slabih vlog. Treba bi bilo pravzaprav pre-

pisati ves lepak. Toda težko je ne omeniti na tem mestu tako imenitnega igralca, kot je Lojze Potokar, ki je v vlogi Gusa pokazal neobičajne dramatične sile in resničnost izraza, nadalje Draga Makuca in Borisa Kralja kot mladeniča, ki hrepenita po soncu, ki sije za težkimi zidovi, Janeza Rohačka, edinstvenega pijanega Toma, Maksa Furijana kot starega Jima. Scena Vladimira Rijavca je prikazala kletko, narejeno iz ogrodij zidov in nebotičnikov, v kateri so zaprti ljudje.

Druga Millerjeva enodejanka »Pogled z mostu« mi ni ugajala. Poskus, da bi antično tragedijo prenesel v sedanjost, se mi je zdel — čeprav formalno zanimiv — precej izumetničen in nenaraven. Vlogo starodavne usode igra tukaj naraščajoča in patološka junakova strast, ki ga uniči. Pridružuje se ji moralno vprašanje ovaduštva, ki je v Ameriki, kot vemo, zelo aktualno (pa ne samo v Ameriki). Toda avtorju se ni posrečilo, da bi nas prepričal o resničnosti tega, kar je hotel v delu povedati.

Sicer pa je bila tudi ta predstava dobra, v nekaterih trenutkih celo odlična. Tu se je posebno odlikoval Stane Potokar v vodilni vlogi zločinskega in tragičnega junaka, obsedenega od zelo zapletene ljubosumnosti.

Arthur Miller je predstavljal sodobnost. Z Molièrovima komedijama pa smo se znašli v popolnoma drugem svetu. Bili sta to komediji »Sola za može« in »Izsiljena ženitev«, ki ju redko igrajo in sta vsebinsko zelo pičli. Bolj farsli kot komediji — po pravici rečeno — s svojim humorjem današnjemu gledalcu ne prijata najbolje. In vendar je bila predstava resnično očarljiva in zelo zabavna. To gre predvsem



F. Schiller: »Don Karlos«. Režija: S. Jan, scena: ing. arch. N. Matul, kostumi: Alenka Bartl-Serša



**F. Schiller: »Don Karlos«. Režija: S. Jan, scena: ing. arch. N. Matul, kostumi: Alenka Bartl-Serša**

na rovaš režije Franceta Jamnika. Lahko rečemo, da je precej posnemala francosko gledališče in to Francosko komedijo in Vilarja, pa saj se je treba učiti igrati Molièra v Parizu in ne kje drugje. Pri tem so se raznolike francoske sestavine v režijski zamisli združile v skladno celoto. Predstava je bila lahkotna, očarljiva in polna duhovitosti. Igralci so govorili v zelo hitrem tempu, prav tako kot v Franciji. Igrali so z lahnim pomežikovanjem; gibi in kretnje so bili ritmično stilizirani, prizori so se zivali v skladne podobe. Celota je dajala vtis vesele zabave, ki se posmehuje starim soprogom mladih žena. Režiserjev dobri okus je bil viden v takšnih razpletih, kot je n. pr. spretno nakazovanje molièrovskih udarcev s kiji, ki dandanes na odru ne učinkujejo niti najmanj komično.

Pri tej predstavi niso bili vsi igralci na enaki ravni. Toda kako lepo, elegantno in stilno se je kretala večina od njih! Kako očarljiva, gibka in uglajena je bila mlada Majda Potokarjeva kot zaljubljena Izabela in kot ciganka, ali Vika Grilova kot vesela služabnica in kot elegantna dama. Edvard Gregorin je igral dva popolnoma različna Sganarella: v »Šoli za može« dokaj resno, v »Izsiljeni ženitvi« pa farsno in groteskno, zakaj tak je razloček v značaju obeh komedij. Treba je omeniti še Jurija Součka, ki je bil enkrat služabnik s klovnskimi kretnjami, drugič pa star filozof z mlahavimi nogami. Scena Nika Matula, ki je na črno ozadje zaves z belimi štartami risala obrise hiš, je bila prav tako lahkotna kot celotna predstava.

S tretjo predstavo pa nam je Slovensko gledališče nazadnje pokazalo delo iz klasičnega slovenskega repertoarja in sicer »Učitelja Jermana« pisatelja Ivana Cankarja. To delo zavzema pomembno mesto v slovenski literaturi. Njegovega pomena ni težko razumeti, če upoštevamo kraj in čas, v katerih je nastalo. Avtorjeve napredne težnje,

ki se kažejo v njegovem antiklerikalizmu in brezkompromisnosti v boju za boljši svet, so obtičale v ljudski igri, ki kljub temu, da ji priznavamo narodne dragotine, danes ne sodi med zelo poletna dela. Tu so igralci — spet značajo dela primerno — ostali pri realističnem ali tudi naturalističnem slogu igre. Pri tem so dokazali, da popolnoma obvladajo svojo obrt. Opozoriti je treba na spretni in smotni razplet množičnega prizora pretepa v krčmi. To je bil primer dramatične izrazitosti, hkrati pa mere in dobrega okusa. Režiral je Slavko Jan.

Obisk Slovenskega gledališča iz Ljubljane je bil osnovan na brezdevizni izmenjavi s Teatrom Powszechnim iz Lodza. To je zelo koristna pobuda. Skoda le, da organizatorji v Varšavi niso poskrbeli, da bi se občinstvo bolj zanimalo za nastope. Jugoslovansko gledališče je to popolnoma zaslužilo.

AUGUST GRODZICKI

»Za i przeciw«, 26. V. 1957, Warszawa:

## PO NASTOPIH SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

### Umetnost in zgodovina

»Dajte nam malo zraka, dajte nam sonca!« kliče Kenneth. Umijte stekla, umijte okna! ...

Da, okna! V delu Arthurja Millerja »Spomin na dva ponedeljka«, ki ga je uprizorilo Slovensko narodno gledališče, se razrastejo v simbol in hkrati v temeljno režijsko prvino, ki je na njej zgrajena celotna predstava. Skozi čiste šipe vidi tudi gledalec v pisarno (tolikšna je moč iluzije), gleda ljudi v drami, kakšne skrbi jih tro in kako se zlomijo. Vse, kar se godi na odru v pisarni, se godi nekako za steklom. To je pogumna režiserjeva zamisel, iz katere izvirajo druge logične posledice: režiserja je vsebina dela le nekakšen pripomoček, da lahko posplošuje in odgrinja filozofske globine v umetnini. Temeljna ideja predstave je preprosta: trpljenje in nesrečo ljudi gledamo od daleč, nekako od strani; lahko da zgodbo, ki jo poslušamo, tu pa tam tudi posnamemo, toda le posnamemo, nikakor pa je ne »doživljamo«, zakaj za brezupno siromaštvo in mračnost njihovega življenja vemo sami od sebe. Sočustvujemo z njimi, stojimo jim ob strani, toda ne odpiramo ran, ne »doživljamo« skupaj z igralcem, saj tudi njemu na odru ni lahko »doživljati«. V delu za kaj takega nima ne prostora ne časa — tam teče enolični, mehanični stroj: puščobnost vsakega dneva, ki zgrabi v svoje kolesje celega človeka. Če kljub temu zvezo precej, često pa vso resnico o človeških tragedijah, ki so usojene delavcem v pisarnah, o Gusovi tragediji in zlomu, potem ko mu umre žena, o notranji drami njegovega prijatelja Jima, čigar življenje nima po Gusovi smrti nobenega smisla več, o obupu Kennetha, človeka, ki skorajda do blaznosti ljubi življenje, pa popolnoma otopi, ko spozna, da ne more uiti iz zakletega kolesja vsakdanjosti, če vse to tako potanko zvemo, se to zgodi le zaradi (če se lahko tako izrazimo) popolnega »biološkega« igranja. Igralec ne doživlja, toda v svoji igri je brez primere objektivni; odlično pripoveduje o usodi junaka, pri čemer mu pomaga do popolnosti dognani mehanizem gibov in gibanja, in se kreta po odru povsem naravno in sproščeno. Junakovo podobo nam prikazuje — naj bo od blizu ali od daleč — sijajno in z brezprimerno dognanostjo.

Na splošno je treba poudariti, da je bila temeljna misel, ki ureja dramsko tkivo, v vseh uprizoritvah Slovenskega narodnega gledališča

izredno zrela in skladna s slogom in duhom dela. Podobno je treba oceniti režijo in igranje. Ta zrelost raste v veliki meri iz tradicije. Zato je bil n. pr. v drami Ivana Cankarja »Učitelj Jerman« slog igre docela drugačen, ker pač to zahtevajo drama in nove igralske naloge. Razlikuje se v bistvu. Odmika se »biologizmu« igre in se približuje slogu Stanislavskega, čisto se sklada z najboljšimi dosežki nemškega odrskega naturalizma XIX. stoletja. Te oznake se ni treba ustrašiti, zakaj tudi odrski naturalizem je dosegel visoko raven. V našem primeru imam v mislih izvrstno režirane množične prizore v »Učitelju Jermanu«, ki so pritegnili s svojo neposrednostjo in brezobzirno resničnostjo, katerima botruje stara tradicija dunajskega gledališča, ki je znano, da ume dovršeno postavljati skupinske prizore. V množičnih prizorih v »Učitelju Jermanu« so se na odru povsem naravno stikale cele skupine ljudi. Gledalec je imel vtis, kakor da je v določenem trenutku zares z glavnimi osebami v kavarni ali na konferenci v šoli ali pa da je med množico, ko se pretepa v krčmi. To so bile povsem neponovljive stvari, ki jih lahko zavida ljubljanskemu ansamblu celo najboljši oder v Evropi!

Od kod izvirajo ti dosežki? Morda me boste obsodili, da sem pristranski, vendar bi trdil, da med drugim iz tradicije in zgodovine, da iz zgodovine lastnega gledališča ... (Izpuščen je zgod. prerez; op. ur.)

V taki luči dobijo uprizoritve evropske klasike, posebno še Molièra, ki nam ga je med drugim prikazalo ljubljansko gledališče, drugačno podobno. Res je sicer, da je režiser France Jamnik leto dni študiral v Franciji, res pa je tudi, da so skupine potujočih komedijantov, ki so se v starih časih potikale po Sloveniji, zapustile trajne sledove v podeželskih ljubiteljskih skupinah. Prav po tej poti so neke oblikovne prvine uprizarjanja (posebno še, če gre za farse) prešle v kri slovenskega gledališča in rodijo še danes bogate sadove. O tem pričča med drugim uprizoritev Molièra, kakršno so pokazali v Varšavi. S popolno umetnostjo in spoštljivostjo izdelana predstava se vrača k režiji, kakršno terja zgodovinska misel. Scena je taka, kot da bi jo posnel iz bakrotiskov XVII. stoletja. Prav taka načela, podobni vložki: odprta kvadratna scena, razdeljena v šahovnice, ustreza dogovorjenim pravilom scenografije tega obdobja. Poznamo jo iz različnih starih bakrotiskov, začenši od izdaje Terencijeve komedije v XV. stoletju preko bakrotiskov do Pambosca. In hiše: nežni beli obrisi na ozadju temnih zaves združujejo scenografov polet in domišljijo z zahtevki starega gledališča, ki jih je podedovalo od Terencijeve scene, in jih obračajo sebi v prid.

Kdor ni videl Molièra v izvedbi umetnikov Slovenskega narodnega gledališča, lahko to res obžaluje. Gledalci še dolgo ne bodo pozabili tako ognjevitost ustvarjene farse, južnjaške harlekinade in francoske razposajenosti, sproščenosti in lahkotnega gibanja. Vse je dihala smotrnost in spoštljivost: stokratni pokloni služabnikov, izumetničeni vzdihni, celo udarci s kladivcem, ki kot v starem Molièrovem gledališču napovedujejo začetek predstave in prosijo občinstvo za tišino. Ali so v igri, ki je obnovljena s tolikšno spoštljivostjo do zgodovine, možni tudi drobni nesporazumi? Režiser je tu nepričakovano spoprijateljil Lullyja in Molièra, čeprav se za svojih živih dni nista preveč dobro razumela. Toda — ali bi bilo mogoče popolnoma podati duha dobe, če vsega ne bi spremljala Lullyjeva glasba? Torej je režiser imel prav tudi to pot.

ZIEMOWIT MIKOLAJTIS

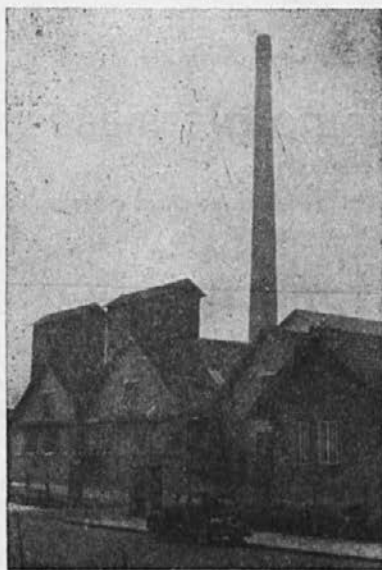




## TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilске žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače.

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.



## Tovarna kleja

LJUBLJANA  
ŠMARTINSKA 50

Telefoni: 30-368 in 30-611  
Brzovjav: »OSSA«

Proizvaja:

kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične maščobe, gnojila in krmila

*Prijavite pravočasno svoje potrebe, ker vas med letom zaradi omejene proizvodnje ne bomo mogli upoštevati*

Ljubljanski festival, Ljubljana  
Festivalne prireditve

## VII.

# LJUBLJANSKI FESTIVAL

od 30. VI. do 14. VII. 1959

dramske, operne in baletne predstave,  
koncertne in folklorne prireditve.

„Ljubljana v septembru“:

od 1. do 6. septembra 1959.

Operetne predstave, vedra glasba.

**Eksperimentalno gledališče**

pri zavodu „Ljubljanski festival“:

kvalitetne dramske predstave na odru v krogu.  
Viteška dvorana, Križanke.

**Festivalna dvorana:**

Ob sobotah velemestni dancingi, ob nedeljah  
ples za mladino. Družabne prireditve.

**Centralna plesna šola:**

Petkovškovo nabrežje 35

Družabni plesni tečaji za mladino in starejše.  
Telefon: 21-881





Naše sprejemnike, ki so splošno znani po svoji kakovosti in elegantni izvedbi, lahko nabavite v vseh strokovnih trgovinah!

Cene so nizke in vsakomur dostopne!

Pred predstavo  
in po predstavi obiščite

## *Tavčarjev hram!*

- Vino neposredno od vinogradnikov
- Sveža, topla in hladna jedila

## **V I N O K O P E R**

**IZVOZNO-UVOZNO PODJETJE — KOPER**

nudi cenjenim odjemalcem kvalitetna istrska vina:

malvazija, navadna — malvazija, sladka — refoško —  
burgundec — mištela — cabernet — istrsko vino (črno  
in belo) — merlot — dingač — teran

Vse informacije na Predstavništvu VINO KOPER, Ljubljana,  
Resljeva cesta 20 — Telefon 31-835



**IEV · LJUBLJANA**  
**INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE**

JUGOSLAVIJA

**PROJEKTIRAMO**  
**RAZVIJAMO**  
**DOBAVLJAMO**

kratkovalovne in ultrakratkovalovne sprejemno-oddajne aparature, aparature za usmerjene brezžične zveze, televizijske naprave, elektronske merilne in kontrolne instrumente, naprave za regulacijo in napajanje, sestavne dele za radio in elektrotehniko, VF keramiko, magnete, ferite, vse vrste avtomobilskih in miniaturnih žarnic, fotocelice, izolacijske in zaščitne mase ter metalizacijske in VF izolacijske lake.

**INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE**  
Ljubljana — Jugoslavija

**TRGOVSKO PODJETJE**

*Svila*

(BIVŠI URBANC)

*v Ljubljani*  
*pri Prešernovem*  
*spomeniku*

*priporoča*  
*obiskovalcem*  
*gledališča*  
*svoje bogate*  
*zaloge svile*  
*in drugih*  
*tkanin!*



**Uvoženo in lepo domače sadje**  
**ter zelenjavo imamo po**  
**zmernih cenah vedno v zalogi:**

**»VIŠNJA«,** Gradišče 7, pri Drami  
**»VIŠNJA«,** Arkade, trg  
**»VIŠNJA«,** Vodnikov trg

# **IZBRANA DELA F. M. DOSTOJEVSKEGA,**

od katerih so doslej izšli naslednji romani:

BRATJE KARAMAZOVI, I. in II.,	
polplatno . . . . .	din 2600'—
IZPOVED MLADEGA ČLOVEKA,	
polplatno . . . . .	din 1600'—
PONIŽANI IN RAZŽALJENI,	
polplatno . . . . .	din 1200'—

V programu so še za leto 1959:

IDIOT  
ZAPISKI IZ MRTVEGA DOMA  
SELO STEPANČIKOVO  
BELE NOČI  
BESI

Odplačujete lahko na obroke.

Naročila sprejema:

## **Državna založba Slovenije**

**LJUBLJANA - Mestni trg 26, Čopova ulica 3,  
Trg revolucije 19.**

# Narta



# KOZMETIKA

